

**ENTRE PRESENCIA Y SIGNIFICACIÓN: EL TRABAJO DE LA MEMORIA.
LOS LIBRETOS DE PASTORELA EN IHUATZIO Y COMACHUÉN, MICHOACÁN**

En memoria de tata Gil Avilés
Maestro de pastorela, Comachuen

Resumen: Al texto, la escritura y la lectura se les ha atribuido un poder especial. Si ese poder se relaciona con una fuerza mágica, si provoca un intrigante misterio, si el texto es objeto de personificación o antropomorfismo, entonces estamos ante sociedades iletradas, insertas en una cultura oral; o bien en un pasado remoto: el primer contacto entre europeos letrados y nativos. Sin embargo, observaciones de campo en diferentes pueblos purépecha de Michoacán y en dos casos en particular, destacan usos y concepciones del libreto de pastorela similares a los que se manifestaron durante la conquista. Esto indica la necesidad de pensar una noción diferente de texto, escritura y lectura apta para construir un conocimiento del ritual.

Palabras clave: purépecha, pastorela, texto, escritura y lectura, eficacia ritual.

Résumé : Le texte, l'écriture et la lecture ont été attribués à un pouvoir spécial. Si ce pouvoir est lié à une force magique, s'il provoque un mystère intrigant, si le texte est l'objet de la personnification ou de l'anthropomorphisme, alors nous sommes confrontés à des sociétés illetrées, insérées dans une culture orale; ou dans un passé lointain: le premier contact entre lettrés et natifs européens. Cependant, les observations sur le terrain dans différentes villes Purépecha de Michoacán et dans deux cas en particulier, mettent en évidence des utilisations et des conceptions sur le texte de *Pastorela* similaires à celles qui se sont manifestées pendant la conquête. Cela indique la nécessité de réfléchir à une notion différente de texte, d'écriture et de lecture, adaptée à la connaissance du rituel.

Mots-clés : purépecha, texte, écriture et lecture, efficacité rituelle.

Abstract : To the text, writing and reading have been attributed a special power. If that power is related to a magical force, if it causes an intriguing mystery, if the text is the object of personification or anthropomorphism, then we are before illiterate societies, inserted into an oral culture; Or in a remote past: the first contact between literate Europeans and natives. However, field observations in different Purépecha peoples of Michoacán and in two cases in particular, highlight uses and conceptions of the libretto of *pastorela* similar to those that were manifested during the conquest. This indicates the need to think of a different notion of text, writing and reading apt to construct a knowledge of the ritual.

Keywords : purépecha, pastorela, text, writing and reading, ritual efficacy.

Introducción

Este artículo surge de la necesidad de ir pensando en una noción diferente de texto, escritura y lectura, que considere las interacciones entre oralidad y escritura, lo verbal y lo no verbal, la presencia y el significado en su complejidad y dinámica de mutua impregnación. Una noción apta para comprender el uso particular que los purépecha dan a sus libretos de pastorela¹, un uso que recuerda las primeras reacciones que tuvieron ellos u otros grupos colonizados ante el libro que trajeron consigo los colonizadores europeos. Planteo que la pastorela implica un trabajo de memoria en varios sentidos; quizá sea un modo de recordar y actualizar el impacto tan fuerte que provocó ese primer contacto con el libro. Para ello primero expongo las bases de la reflexión, luego describo el libretto de pastorela: ¿Qué vemos en él, además la narración de eventos bíblicos? ¿Qué nos dicen esas insólitas marcas, esas huellas en apariencia insignificantes sobre las concepciones y usos del texto? ¿Qué presencias hace aparecer y cómo deviene él mismo un texto vivo, personaje y persona? El tercer párrafo trata de cómo el texto cobra vida mediante los cuerpos dentro o fuera de él. Por último abordo el trabajo de la memoria. La estrategia metodológica es una atenta a la forma del libretto más que su contenido² y se centra en el ámbito ritual, en el entendido que en éste se construye un universo de significación y de presencia distinto del de la vida cotidiana. Cabe comenzar haciendo un recordatorio del campo de discusiones en que se inscribe este trabajo.

Poder del libro, la escritura y la lectura

Uno de los estudios pendientes de la antropología del ritual es el relativo al lugar, la función y valor del texto (manuscritos, cuadernos, materiales impresos, libros), la escritura y lectura

¹ La pastorela es un complejo teatral-dancístico arraigado en una extensa área geográfica que se extiende desde el sur de los Estados Unidos hasta Panamá. Las primeras pastorelas fueron incentivadas por los misioneros en el siglo XVI como medio de evangelización. Aunque se fueron transformando a lo largo del tiempo, conservaron en términos generales un mismo tema –la lucha entre el bien y el mal, un ángel y el (los) diablo(s) – y un mismo argumento: un ángel aparece para anunciar a unos pastores que el niño Dios va a nacer y que deben ir a adorarlo. Así, cobraron forma las dos modalidades que conocemos actualmente: la pastorela urbana (con vertientes culta y popular) y la rural e indígena (caracterizada como popular por la mayoría de estudios). Esta última constituye una de las formas de expresión de la fe religiosa –culto al Niño Dios (Araiza, 2014) –, por lo que suele integrarse en el ciclo anual de celebraciones rituales y festivas de la comunidad donde se realiza.

² De entre los pocos trabajos dedicados al estudio de la pastorela purépecha, dos se centran en el análisis de contenido de los tres libretos antiguos en lengua tarasca; el de Aracil (2004) busca establecer, mediante una comparación entre el manuscrito de Quinceo y el de Charapan, cuál sería la línea evolutiva más próxima a la definición actual del género; el de Nava (2001), se interesa en identificar los elementos de la cultura y las concepciones purépecha actuales presentes en texto de Pichataro.

en ámbitos rituales. Habiendo surgido como rama de la antropología privilegió, al igual que ésta, el estudio de las sociedades no-occidentales o tradicionales, a las que caracterizó como iletradas, ágrafas e insertas exclusivamente en una cultura oral. Los estudios del ritual se focalizaron en el dominio de la oralidad o lo no verbal, reafirmando y legitimando así tal caracterización: “sin libros”. El dominio de lo verbal fue descartado o considerado como poco relevante entre otras razones debido a que en muchos rituales se utilizan palabras raras, arcaicas, jintanjáforas, onomatopeyas, discursos sin sentido o ininteligibles para el investigador y supuestamente también para los practicantes mismos (*cf.* Sidorova, 2000). De este modo se constituyó y consolidó un programa argumentativo que ha influenciado en gran medida a la disciplina en general, fundamentado en oposiciones dicotómicas entre oralidad y escritura, lo no verbal y lo verbal o bien presentación (presencia) y representación (significación).

Si bien es cierto que a partir de la década de 1990 se elaboraron nuevos trabajos, bajo la influencia de Victor Turner (1997) y siguiendo la orientación que había señalado Malinowski, los cuales destacaron la relevancia y el valor antropológico de las palabras rituales, no obstante, no repararon suficientemente en un hecho que quizá resulte esencial para el conocimiento de los rituales. A saber, que lo que se dice en el ritual –incluido el de las sociedades que estudian los antropólogos –pueda tener un soporte material y visual, ya sea impreso o manuscrito y que el texto mismo (libro, cuaderno, libreto) sea objeto de un uso ritual particular. Más bien, esa antropología del ritual, se focalizó en los aspectos sonoros y auditivos de las palabras rituales, atribuyendo a éstos la eficacia del ritual, pues a modo de “proyectiles verbales” o de “reflexiones sonoras” provocan poderosos efectos. Es decir los efectos deseados –o no deseados- por las personas que participan en el ritual: reflexionar sobre sí mismos y sobre los otros, hacer inteligible aquello que en la vida cotidiana resulta ininteligibles o provocar una transformación del individuo o de la colectividad (*ibíd.*). Los aportes en este ámbito son inestimables, pues contrarrestaron la gran influencia de perspectivas precedentes según las cuales, la eficacia de las palabras rituales proviene, no de sus aspectos sensoriales o sensibles, sino de su simbolismo o significado, su estructura – conformada como mito-; aspectos que solamente se encontraron en la expresión oral. El giro performativo que en las últimas décadas experimenta la antropología y las demás ciencias sociales y humanidades, prometía superar aquellas viejas dicotomías, pero con frecuencia se

ha traducido en un renovado énfasis en lo no verbal, lo escénico, la gestualidad y la corporalidad, dominio al que se atribuye una eficacia, entendida como el poder que tienen ciertos objetos culturales de afectar de modo particular a nuestros sentidos del cuerpo. No obstante incluso las propuestas más sugerentes incurrieron nuevamente en oposiciones dicotómicas, considérese tan solo la distinción que propone Gumbrecht (2005) entre “culturas de la significación” (representación) y “culturas de la presencia” (presentación)³. Nuevamente quedó descartada la cuestión de la escritura en los rituales de las sociedades “tradicionales” o preindustriales. Como si las palabras rituales que se plasman por escrito ya no fueran eficaces o perdieran dicha cualidad que solo se manifiesta cuando son sonorizadas y escuchadas. Como si la escritura borrara los elementos mágicos, misterio, efecto de persona o presencia, de las prácticas y las creencias rituales. Y no obstante, como ha demostrado Jack Goody (1996:25), en muchas sociedades el origen mismo de la escritura se vincula con las prácticas rituales y la adivinación, por lo que “creer que la escritura sólo se desarrolla por razones económicas es un profundo error”. De entre los casos que menciona cobra particular relevancia para nosotros aquí, el de los *cherokee*, quienes al no disponer de uno, inventaron su propio sistema de escritura; no obstante haber demostrado su eficacia comunicativa mediante un acto público, terminaron por acusar de brujería a la persona que incitó tal invención. Algo similar sucedió en la comunidad *vai* en Liberia (*ibíd.*). Lo cual indica que pese a haber aprendido y asimilado la lógica de los sistemas de escritura estos grupos no dejaron de asociarla con sus antiguas creencias en la fuerza mágica. Otro caso ejemplar es el de los mayas, cuya “escritura jeroglífica tiene un contenido casi exclusivamente ritual y calendario (Goody, 1998:45)”. Cabe abundar.

³ La diferencia estriba en la “semántica de autodescripción”, para la cual las culturas de la presencia “enfátizan exclusivamente” los “efectos de presencia” y las culturas de la significación, los “efectos de significación” (Gumbrecht, 2005:33). Los efectos de presencia son aquellos que produce un cuerpo que señala “esto es mi cuerpo” más no “esto está en lugar de mi cuerpo” o “esto significa”; el efecto es el de una “presencia sustancial”, pues implica que una sustancia distante en tiempo y espacio se hace presente (*op.cit.* 43-44). El teatro medieval y la *comedia dell'arte* italiana son casos ejemplares de la cultura de la presencia. En ésta “no había un guion articulado que diese la trama de tal historia”, es decir “la historia dentro de la cual se suponía que los actores actuasen”, puesto que no se trataba de actuación, sino que “el comportamientos de sus diferentes actores en el escenario estaba rudimentariamente coordinado y conectado (*op. cit.* 44-45)”. Los mismos rasgos presentaba el teatro medieval, realizado por “una cultura en la que casi cualquier acto de comunicación incluía una actuación corpórea”, por lo que incurrieron en un error los filólogos del siglo XIX y principios del XX al llamar “teatrales” a los manuscritos medievales (*ibíd.*). Luego entonces, ambos casos carecían de texto; las culturas de la presencia son “sin libro”.



Imagen 1

Actualmente numerosas danzas y rituales de los grupos indígenas se basan en un texto, al que por lo común le llaman “libreto”, “relación”, “archivo” o “relato”. Además de las pastorelas, considérese la amplia gama de las danzas de Conquista –y sus variantes tales como la de Moros y cristianos, Santiagos, Tocotines, Malinches, Moctezumas... (Warman, 1972; Díaz, 1983; Jáuregui y Bonfiglioli, 1996; Robichaux y Moreno en este volumen). Se ha dicho que el origen de prácticamente todos estos textos se sitúa en la época de la conquista y la colonización⁴. Si bien, se ha documentado cerca de una docena de manuscritos –relacionados de algún modo con estas danzas o rituales– en lengua náhuatl (véase Horcasitas, 1974; Garibay, 2000 [1953-1954]), así como testimonios que aseguran que en algunos pueblos hay “relatos en lengua mexicana”⁵, y, como veremos, tres de pastorela en lengua purépecha, no se ha podido demostrar que la escritura de alguno de ellos provenga de la época prehispánica. Hoy en día es común aceptar, aunque en el pasado fue controvertido, que

⁴ Arturo Warman sostuvo que los orígenes de estas danzas, que él agrupó bajo el rubro *Moros y cristianos*, remontan a inicios del siglo XVI, se fundamentó en un testimonio de Bernal Díaz del Castillo, según el cual en Coatzacoalcos en 1524-1525 se llevó a cabo una danza de Moros y cristianos, como parte de los festejos para recibir a Cortés (Warman, 1972:74).

⁵ En el trabajo realizado por Roberto Téllez Girón en la década de 1930 en Puebla se describe la *Danza de los tocotines* y se incluye un fragmento de su “relación”, además se testimonia que “Casi todos los informantes coincidieron en afirmar que esta “relación” está en “mexicano”. Al analizar dicha “relación”, Mercedes Díaz, precisa que “sin embargo el fragmento que recogió Téllez está en castellano (Díaz Roig, 1983:178)”.

“los antiguos mayas son la única verdadera civilización histórica del Nuevo Mundo sobre la cual poseemos documentos que remontan al siglo III d.C. (Coe, 1987:207)”⁶. Ningún otro grupo –tampoco el de los purépecha– que habitaba en lo que hoy es el continente americano desarrolló un sistema de escritura alfabética o fonética (la de los mayas combinó ambas), aunque sí crearon complejos sistemas de comunicación gráfica y visual (códices, pinturas murales) que pudieron servir como referente de sus prácticas rituales. Por tanto, para saber cómo se vinculó escritura y ritual en el continente americano antes de la llegada de los españoles, remitiremos necesariamente a los mayas y al texto más antiguo de autoría indígena, el *Rabinal Achí*, que se preserva aun en nuestros días, así como el complejo sistema ritual- dancístico al que se vincula (véase Breton, 1994).

A la gran mayoría de grupos y civilizaciones mesoamericanas debió haberle provocado un fuerte impacto el primer contacto con el libro –carta o pliego–, y sobre todo el poder que los colonizadores le atribuían. El poder de dirigir la acción de los nativos en dirección de su opresión, sometimiento o control colonial; el poder de persuadirlos, incluso embaucarlos, tal como interpretó el jefe nambikwara, evocada en *Tristes Trópicos*: “la lectura es ante todo un medio para embaucar al otro”; poder en el sentido que puede ser utilizado para “oprimir a los iletrados de muy diversos modos”, puesto que “quienes poseen la escritura la han usado con fines de dominación y de conquista, exigiendo actas escritas de la propiedad de la tierra, haciendo prevaler la idea de que lo escrito es la prueba más sólida ante la justicia (Goody, 1996: 141)”. En cambio los nativos asociaron el libro, la práctica de escritura y de lectura con aquellos poderes con los que estaban familiarizados; explicaron lo desconocido mediante lo conocido: asociaron el sentimiento de estar ante “un extraño misterio” con aquel que experimentaron ante lo que creían eran potencias sobrenaturales, entidades con una fuerza mágica, capaces de actuar por sí mismas y de hacer actuar. Se ha demostrado que los africanos llamaron “hojas parlantes” a los libros de los europeos, por considerar que el papel es semejante a las hojas de los árboles y que éstas hablan por sí mismas (Goody, 1998:146).

⁶ Le linguiste et épigraphiste soviétique Yuri Valentinovitch Knorosov (1922-1999) est le premier chercheur à avoir percé le mystère de l'écriture maya. Dans son fameux ouvrage *Compendio Xcaret* il propose une méthode pour déchiffrer cette écriture à la fois syllabique et phonétique. Longtemps désavoué et ardemment critiqué par le mayiste anglais Eric Thompson (dans un contexte de Guerre Froide et de méfiance vis-à-vis du monde soviétique), les travaux de Knorosov, qui n'avait jamais mis les pieds au Mexique et en Amérique Centrale, restèrent en marge et demeurèrent l'objet de sarcasme et de raillerie de la part du monde académique mayiste (Araiza, 2003).

Para comunicarse con sus propios dioses, los nativos de Nueva Guinea no dudaron en utilizar la Biblia, por considerar que contenía un secreto, un maná que beneficiaba a los europeos; se creó y difundió así el mito del hombre blanco que ofrecía a los nativos la biblia habiendo arrancado las páginas donde se develaba dicho secreto, se explicaba así que ellos no obtuvieran los efectos deseados (*ibíd.*). Un caso ejemplar de percepción mágica de la escritura contenida en los libros es el de un ibo del siglo XIX, capturado en Ghana y llevado a Inglaterra, quien en su autobiografía anotó lo siguiente: “Muchas veces había visto a mi amo y a Dick dedicados a leer, y sentía una gran curiosidad por hablar con los libros, como pensaba hacían ellos y así aprender cómo tuvieron comienzo las cosas. Con ese propósito, a menudo tomaba un libro y le hablaba y me lo llevaba al oído [...] Me preocupada mucho constatar que el libro permanecía en silencio (*apud* Goody, 1996:229).

Creencias similares han sido documentadas entre los grupos mesoamericanos. Cabe remitir al magnífico y sólidamente fundamentado ensayo de Nora Jiménez (2005), en el que, desde una perspectiva en historia del libro y teniendo como base el análisis de tres fuentes del siglo XVI, da cuenta del impacto de este artefacto en la “aculturación” de los purépecha como consecuencia de la conquista y la evangelización. Una de esas fuentes es la *Relación de Michoacán*, que data de 1547, en la cual quedó registrado que los purépecha “decían que hablaban las cartas que les daban para llevar a alguna parte, y por eso no osaban mentir alguna vez”, o sea que pensaron que las cartas que escribían los españoles hablaban por sí mismas, en el sentido que “emitían sonidos”, “tenían conciencia autónoma (Jiménez, 2005:8)”. Menciona otros casos relevantes, como el de los mexicas quienes “atribuyeron a los pliegos [que escribían los españoles] una naturaleza espiritual intrínseca, y los relacionaron de tal modo con el ser de los españoles, que en un momento dado brindaron estas cartas como ofrendas a sus dioses (Jiménez, 2005:39)”. Como veremos, actualmente en un pueblo de Michoacán el libreto de pastorela forma parte de la ofrenda al Niño Dios. Relatos sobre la conquista de Perú y el encuentro entre Pizarro y Atahualpa, atestiguan que el poderoso jefe inca se encontró primero con un misionero dominico, quien, llevando un libro en mano (unos aseguran que era la biblia), trató de persuadirlo que debía rendir obediencia a los españoles, puesto que así lo “decía” el libro; al tomar dicho objeto entre sus manos esperando oír tal mensaje Atahualpa replicó que a él no le decía nada (*apud* Jiménez, 2005: 40).

Después analizar y contrastar estos testimonios, nuestra autora llega a la conclusión de que estas creencias debieron desaparecer conforme avanzó el proceso de evangelización y la alfabetización en castellano de los indígenas. Es decir que la visión antropomórfica sobre libro, la percepción de la escritura fonética y su lectura como algo mágico corresponden solamente a la etapa del primer contacto entre europeos y nativos⁷. Y sin embargo, al observar los usos del libreto de pastorela entre los purépecha contemporáneos, se puede constatar que éste es tratado como si fuera una persona a la que se le puede hablar, incluso se le reza, figura entre los elementos –flores, velas, regalos–de la ofrenda al Niño Dios... (Imagen 5). La constatación de la historiadora del libro es de gran relevancia aquí, no porque se pueda invalidar⁸ a la luz de datos etnográficos, sino porque abre la puerta a muchas interrogantes: ¿acaso esta persistencia de antiguas creencias esté indicando que en el ámbito ritual la cuestión del libro, escritura y lectura se dirime de otra manera que en la vida cotidiana? ¿Acaso ese uso ritual del libreto constituya un modo de guardar en la memoria el recuerdo de aquel primer contacto con el libro que trajeron los españoles? es decir de no olvidar aquel tremendo primer impacto. Estas premisas sirven de coordenadas para orientar la descripción que presentaré en las siguientes páginas. Se justifica así el haber elegido el caso de Ihuatzio, ubicado en una región, la cuenca del lago de Pátzcuaro, que desde el siglo XVI constituyó un foco para la irradiación de los procesos de “aculturación”, en otro registro discursivo diríase que hoy en día es de las regiones purépecha más “amestizadas”. Mientras que el caso de Comachuén es representativo de los pueblos menos “aculturados”, en los que dichos procesos parecen haberse desarrollado más lentamente. Nuestra atención, como he señalado, se centra en la forma del libreto y en esas huellas que parecen ser indicaciones escénicas (nombres de personas y de lugares, fechas) o palabras que comunican o transmiten una información (significan), pero que, como veremos, parecen ser más bien del orden de la presencia.

⁷ De hecho, el tercer caso que la autora analiza refiere a un purépecha perteneciente a la nobleza que habiendo obtenido las claves de la escritura fonética, muestra ante el libro comportamientos similares a los de los españoles.

⁸ Puesto que la autora misma toma sus precauciones advirtiendo que el acceso al libro, la escritura y la lectura es diferenciado, dependiendo del sector social o el lugar al que se pertenece, del menor o mayor grado de aculturación del grupo étnico de que se trate.

Lo que el texto oculta o hace aparecer

Ihuatzio es un poblado del municipio Tzintzuntzan, Michoacán; está ubicado en la región lacustre de Pátzcuaro, a diez kilómetros de este famosísimo pueblo mágico. Ihuatzio es conocido sobre todo por su zona arqueológica, sus artesanías, objetos y muebles elaborados con la *chuspata*, una planta que se extrae de las orillas del lago y, claro, por su manera peculiar de celebrar el día de muertos. La gran mayoría de personas que habitan aquí se expresa en la vida cotidiana en lengua purépecha, pero no así en la pastorela. Ihuatzio está dividido en dos barrios territoriales: el barrio del Sagrado Corazón y el barrio de la Asunción; cada uno realiza su propia pastorela y tiene su propio texto. El de éste último es un cuadernillo con hojas de papel –derruidas y vueltas color ocre por el paso del tiempo– unidas con puntos de hilo; consta de 42 páginas, cuya escritura hecha a mano revela cierta antigüedad, entre otras cosas debido a que tiene numerosas palabras en desuso. El manuscrito está enumerado, con los números en el ángulo superior de cada hoja. Tiene dos tapas o cubiertas empastadas de color café. En la parte superior de la primera página aparece el título⁹, *El Yris de Paz. Coloquio del nasimiento del vervo en tres actos*; debajo de éste hay una inscripción que dice *personages*, y una lista de éstos ordenados en dos columnas. La lógica que rige el enlistado es difícil de entender, pues no es la del orden alfabético o de aparición de los personajes, ni según el género o una cualidad de éstos, como podría ser por ejemplo de un lado los débiles y del otro los fuertes¹⁰ tal como observó e interpretó Nava (2011) en un manuscrito en lengua tarasca (retomaré el punto más abajo). Debajo de esta lista hay un canto en ocho versos, precedido de la indicación (a modo de didascalia): “Vista del bosque. Música” (durante la representación sin embargo no aparece ningún bosque); luego el subtítulo *caminata*, seguido de un canto en veinte versos; luego un largo parlamento cuyo encabezado dice Luzbel, el cual se extiende hasta la página seis. La obra está dividida en dos actos. En la última página, justo debajo de la inscripción “fin”, aparece el nombre de una persona, lugar, fecha y firma: *Yhuatzio Abril 24 de 1913. Gerónimo R. Oroasco.*

⁹ Cabe aclarar que estoy transcribiendo el título tal como aparece en el libreto, como por lo demás son literales también los elementos que en lo sucesivo citaré. No empleo el adverbio “*sic*” para evitar que con la indicación “así fue escrito” se deslice la connotación peyorativa “es incorrecto”, pues no es este el objetivo aquí.

¹⁰ En las dos columnas aparecen los mismos personajes pero en orden diferente: en la izquierda es así: Bato, Bras, Anton, Bartolo, Fileno, Zacarías, Pascual, San Miguel, Luzbel, Astucia y Ermitaño; en la de la derecha el orden es así: Gila, Anton, Fileno, Bartolo, Pascual, Zacarías, Bras, Luzbel, Astucia, San Miguel, Ermitaño.

El texto de la pastorela del barrio del Sagrado Corazón tiene características un tanto diferentes: está mecanografiado con máquina de escribir, consta de 20 páginas unidas también por un hilo cosido y no tiene tapas. Está enumerado y en el ángulo superior de cada hoja aparece el número de página; debajo de la primera aparece la inscripción en dos columnas: CUADERNO DEL MELODRAMA [derecha] “LA NOCHE MÁS VENTUROSA” [izquierda]. Enseguida hay una indicación de escena: “EL FORO’ debe parecer adecuado a la época del Nacimiento de NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO”. Debajo de esta dice PERSONAJES: [renglón seguido] “TRES DIABLOS Y UN ÁNGEL”. [renglón seguido] Luzbel, Pecado, Astucia, San Miguel. [renglón seguido] PASTORELA y a una lista en una sola columna: Bato, Bras, Feliciano, Silvio [aparte] Gila, Flora, Ardelia, Armida [aparte], Ermitaño. En la parte inferior está, escrita a mano, una inscripción que señala “Autorizado por el jefe de este lugar. Ihuatzio a 23 de enero de 1962. El jefe de tenencia Ignacio Rojas”. Sigue una firma y el sello de dicha jefatura. El encabezado de la página dos dice así: “ACTO UNICO DEL CONSILIO” [renglón seguido] *exena primera* [renglón seguido] “Música triste dentro cantando esta letra: Acaba sueño de dar/alivio a tanto tormento/no aflijáis mi pensamiento/dejadme ya descansar”. Sigue luego un extenso parlamento de Luzbel, hasta la página cuatro; en seguida se encuentra la escena II que es un dialogo de Luzbel con sus dos secuaces, hasta la página ocho. Más adelante dice PASTORELA, y abajo aparece nuevamente la lista de los personajes, seguida de la indicación “escena I”. La pastorela, entonces, tiene dos escenas en las que los pastores son protagonistas. Por tanto, en este texto hay dos partes claramente señaladas: la primera es el concilio con un acto único y la segunda es la pastorela (con los pastores como protagonistas) en dos actos. En cambio, en el primer texto que describí no hay esta distinción.

Este liberto es sin duda la copia mecanografiada de un manuscrito más antiguo. Por el simple modo en que se conjugan los verbos: aflijáis, cantéis, alzad señor... en desuso para la fecha inscrita en el texto (1962). Pese a ello se le guarda preciadamente, al igual que el texto del barrio de la Asunción, como si fuese un original, en un baúl o una caja donde se colocan también el ajuar de ropa, objetos, juguetes y demás pertenencias del Niño Dios. Es decir que el texto es objeto de un cuidado devocional. Pero no nos adelantemos, pues la segunda parte de este artículo está dedicada a estas cuestiones.

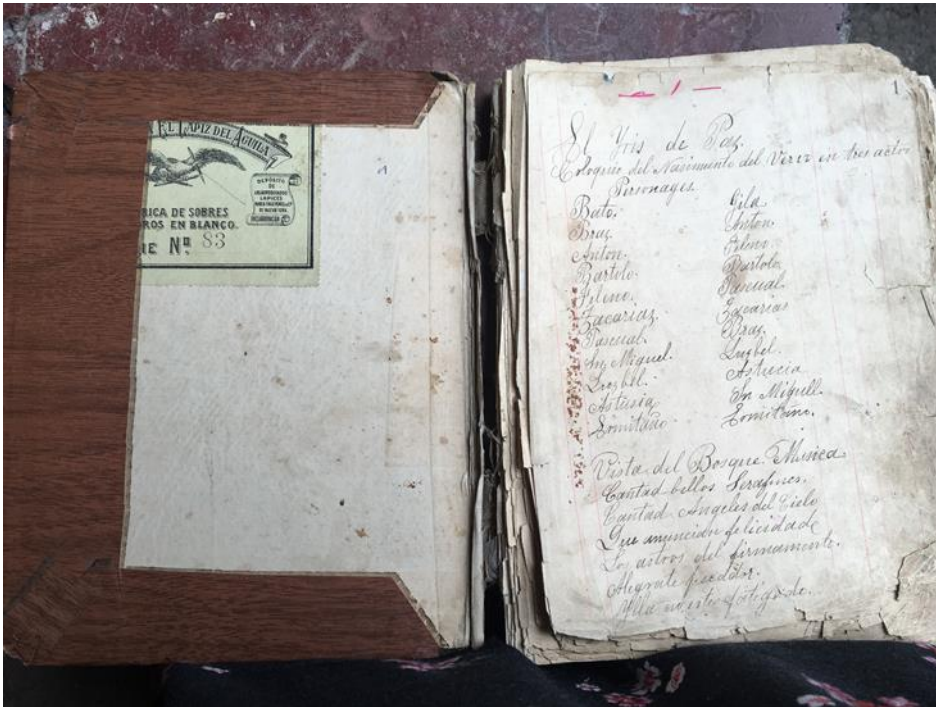


Imagen 2

Ciertamente, no hay poblado de la región purépecha en el que no se realicen pastorelas. Un caso ejemplar, de la región de la sierra, es el de Comachuén, cuya pastorela (solamente se realiza una, pese a que este pueblo se divide en dos barrios) se distingue en tres aspectos fundamentales respecto de las de otros pueblos. En primer lugar, destaca la peculiaridad de su escenario: cada año se elabora uno nuevo, hecho en totalidad de madera. Es de grandes proporciones y con una estructura compleja: similar a un edificio teatral, cuenta con un proscenio y telón, se eleva a lo alto en por lo menos tres niveles y tiene varios espacios. Es una muy sofisticada construcción arquitectural. En este escenario se lleva a cabo una representación que, comparada con la de otros poblados, es la de mayor duración; así fue desde antaño, tal como ha sido documentado, pues las pastorelas de Comachuén solían durar “más de dieciocho horas”, y las de ahora duran toda la noche (Araiza, 2014). En tercer lugar, en este pueblo es donde probablemente se concentra el mayor número de libretos, los cuales quedan bajo el resguardo de los maestros de pastorela, que en este poblado son tres principalmente. Hay una relación estrecha entre estos aspectos: si la representación dura tanto tiempo es porque incluye varios textos, entre los cuales el concilio de los luzbeles y la pastorela –tal como se describió para el caso de Ihuatzio– además de una o dos obras –por lo regular fragmentos de la Biblia que no necesariamente versan sobre el nacimiento de

Jesucristo, sino también, como veremos, piezas de carácter profano, “para diversión” que son del dominio popular–, seguidas de un acto que combina diálogos y danza de rancheros, los cuales suelen plasmarse por escrito¹¹. De este modo, el repertorio con que cuenta cada maestro de pastorela llega a componerse de varias obras, “muchas”, “bastantes” –según se dice– sin que nadie pueda precisar el número exacto¹².

Hasta el año 2013, uno de los tres maestros de pastorela de Comachuen era tata Gil Avilés, quien aprendió el oficio de su padre, heredando también de él algunos de los libretos de su repertorio. Al fallecer, tata Gil dejó su repertorio en manos de uno de sus hijos, quien ahora lo sucede en el oficio. Tuve oportunidad de convivir con tata Gil, desde 2010 hasta días antes de su fallecimiento; me invitó a los ensayos que él dirigía y durante uno de éstos me comentó que el único libreto que debe representarse año con año y al que no debe cambiarse nada, ni una sola palabra, que debe recitarse siempre como está escrito, es el del concilio de los luzbeles. Es decir que todos los demás “relatos”, el de los pastores –la pastorela– el de los rancheros y el de las “obras” pueden variar, pueden ser diferentes cada año, se les puede modificar en algo, pero el concilio no. Tata Jesús García y tata Sergio Morales, quienes son los dos otros maestros de pastorela de Comachuén, tienen su propio repertorio en el que la pieza central e invariante es también *El concilio de los luzbeles* y se constituye de igual manera de numerosos archivos. “Tengo muchos archivos, –me dijo Sergio Morales– así mira, bien guardaditos en una cajita, son bastantes, mira así [haciendo un gesto con las dos manos], muchos eran de mi abuelito que tenía estos archivos, pero no te los puedo enseñar, tenemos prohibido, pues”.

Y no obstante, en un momento dado, durante el trabajo de campo, me fue mostrada, sin duda ante mi insistencia en saber acerca de los textos de pastorela, una caja de madera apolillada, polvorienta y desgastada por el paso del tiempo (Imagen 3); contenía siete libretos, todos manuscritos, con características, materiales y de contenido, similares a las que he descrito en el caso de Ihuatizio y de los tres documentos en lengua tarasca (que veremos en adelante). Nadie supo o nadie quiso decirme precisamente a quien pertenecían estos libretos que

¹¹ En Comachuén, quienes interpretan el papel de rancheros suelen acudir a un músico de este pueblo para que les componga y les escriba los versos que cantarán durante la representación.

¹² En una ocasión, tata Gil me comentó que tenía varios “archivos” entre los cuales “El concilio de los luzbeles”, que pertenecía a don Jesús Avilés, su padre, además de obras tales como “El bien y el mal”; “La voz de Dios”; “el hijo pródigo” y “Juan el Bautista”. De estas, decía, son como cinco o seis, más otros que son “archivos” de pastorela.

describiré en adelante. La respuesta más común era: “no te puedo decir de esas cosas, está prohibido, pues”. Como veremos, esto se debe al modo particular en que son tratados los libretos, las prohibiciones de que son objeto y, en suma, el misterio que los envuelve. Así que por el momento no me queda más que aventurar que esta caja con estos libretos que tienen huellas que revelan mucha antigüedad bien pueden ser parte del repertorio de uno de los tres maestros de pastorela de Comachuén.



Imagen 3

En el pequeño baúl, cuyo dueño y procedencia quedó en el misterio total, había un manuscrito de diez páginas, cosidas con hilo, sin portada; en el lugar del título estaba el nombre de los personajes, pastores todos –ordenados en dos columnas, a la derecha los pastores y a la izquierda las pastoras–. Estaba dividido en cuatro escenas y en la última página aparecía un nombre (Félix Vargas) y una firma, sin fecha. Había otro manuscrito con hojas igualmente derruidas y amarillentas, que sumaban en total 23 y no estaba empastado. La portada era una hoja similar las otras y en ella aparecía como título: “Pastorela para 25 de diciembre año 1910” y sin embargo en la primera página, aparece la lista de los “personajes” en dos columnas –a la derecha los pastores, más un rancharo y a la izquierda las pastoras, más una ranchera– y debajo de esta lista otra indicación sobre la fecha: “Noviembre 1° de 1898”, seguida de un nombre (Jesús Vargas) y una firma. Había uno más, con un total de 80 páginas, que tenía huellas de un uso constante, con unas cinco hojas ilegibles por completo de tan desgastadas y llenas de orificios; sin fecha, sin firma. Había otro manuscrito que en el lugar

del título tenía el nombre de uno de los pastores, Batho; en la última página, estaba señalado el lugar y fecha: Comachuen, noviembre 12 de 1912 y una nota: “recibió de Dionicio Chaves vesino de Sevina la cantidad de 241 pesos valor de una llanta de novillos, señor don Gil [una frase que no es legible] “Muy estimado amigo querido mío”, seguido de una iniciales G.S. g. B... primera escena, luego de la palabra “fin”, Comachuen, diciembre 25 de 1912, un nombre Nicolás Angel. Pastorela de Tingambato, Gomez Gil Jiménez. Otro manuscrito más llevaba en el lugar del título la inscripción “personajes” y una lista de éstos en dos columnas: la de la izquierda era precedida por Miguel y señalaba el nombre de los pastores más un rancharo; la de la derecha precedida por Luzbel, enlistaba a las pastoras y al final una ranchera; en medio de las dos columnas aparecía un nombre, Pablo Julián, con una tinta azul que se distinguía del resto que era de color negro; este libreto estaba dividido en seis escenas, tenía 32 páginas y en la parte inferior de la última hoja, estaba la fecha: “Para 25 de diciembre de 1901”. El penúltimo, constaba de 48 páginas y estaba dividido en cinco escenas; es el único que no tiene ni lugar, ni fecha, ni nombre, pero en varias hojas aparece una firma. En su estructura es el que más se acerca al texto de pastorela del barrio de la Asunción de Ihuatzio aunque incluye a un ermitaño, un rancharo y una ranchera, que no aparecen en aquel. Por último, había un manuscrito sin empastado, la portada era de hoja similar a los otras 48 de que se compone y en ella aparecía a modo de título el nombre de los personajes “Sn. Miguel, Luzbel-Pecado”. En sentido horizontal aparecía “Pastorela de don Fibuscio Vargas. Diciembre de 1910”. Estaba dividida en dos partes: las hojas de la primera no estaban numeradas, no tenía título, su contenido eran un monólogo de Luzbel seguido de un diálogo entre éste y Pecado, que culmina con la intervención de Miguel: aparece luego la inscripción “Comachuen diciembre 22 de 1910”. La segunda parte tiene hojas numeradas, en la primera aparece el título “Pastorelita corta. Diberción. Casamiento de indios” y debajo de la lista de personajes aparece otro nombre: Jesús Vargas.

Si desplazamos la mirada hacia los tres manuscritos en lengua tarasca que he mencionado ya, podremos constatar que presentan marcas similares y también numerosas incógnitas. Tenemos conocimiento de uno de éstos, fechado en 1883 y localizado en Pichataro, gracias a que el erudito michoacano Nicolás León integró el original en lengua purépecha, sin traducción al castellano, en una de sus obras sobre los tarascos (León, 1906: 436-452). Se le ha dado en llamar “Pastorela de Romero”, por el apellido del cura a quien se adjudica la

transcripción. Pues bien, en el lugar del título aparece esta sorprendente inscripción: *jacánguricuaecha erángutiiechaeri pjorepecha jimbo*. Fernando Nava (2011: 135) señala que la “glosa aproximada para cada palabra” sería así: “nombres de pastores en *p’orhepecha*”. ¿No es de asombrarse? ¡“El nombre de los pastores en purépecha” no puede ser un título! Al respecto, Nava sugiere dos posibles interpretaciones: quizá hubo una parte previa que no ha sido encontrada o bien esta pastorela “no tiene título” y agrega “ignoro si Romero no la bautizó o si León simplemente omitió su nombre” (Nava, 2011: 134). Hemos constatado que muchos de los libretos que se usan en la actualidad no tienen título o el nombre de los personajes es el título, esto nos hace pensar que la hipótesis más plausible es la segunda. Pero, continuemos observando: debajo de esta inscripción aparece en efecto una lista de los personajes, ordenada en dos columnas, la cual no solo incluye a los pastores, sino también a dos rancheros, un ermitaño, un ángel/Miguel, Luzbel y sus dos secuaces Pecado y Astucia. Inmediatamente después está el “Acto II” que comienza con cantos y música seguidos de un largo parlamento de Luzbel y diálogo con sus secuaces, así como con el ermitaño (tal como suele suceder en las pastorelas actuales). ¿Y el “Acto I”? Si comparamos con los dos libretos de Ihuatzio y con los de otros poblados de la región observaremos esta misma estructura: después del título se presenta a los personajes, concederemos entonces en que el “Acto I” debió haber consistido precisamente en presentar a los personajes, invocando cada uno de sus nombres. Y en efecto, son nombrados en purépecha. Al hacerlo se estaba realizando algo más que informar acerca de quiénes son esos personajes (es algo que la gente sabe ahora y debió saber antes, puesto que año con año participa en las pastorelas)¹³; al nombrarlos y al inscribir el hecho desde el título mismo, lo que probablemente se estaba haciendo es crear su presencia. La fuerza, el poder mágico de los nombres, que son una clase de palabras, en este contexto ritual, radica en que funcionan como enunciados realizativos (o performativos) ilocucionarios, en el sentido de la teoría del habla de John L. Austin (), según

¹³ Las gran mayoría de mis interlocutores, cuando les pregunté al respecto, recordaron perfectamente los nombres de los personajes de la pastorela, así como sus respectivos papeles. La señora Mariela de Ihuatzio, por ejemplo, se acordó incluso de todos y cada uno de los nombres de los cargueros de cada uno de los santos que se veneran en este pueblo. Al preguntarle cómo lo logra, me contestó que es fácil pues toda la gente desde temprana edad participa y observa los rituales y así guardan en su memoria estos detalles.

la cual decir es un modo de hacer: al pronunciarse el nombre se crea la presencia de la persona nombrada¹⁴.

No menos secretos encierran los títulos de los otros dos libretos en lengua tarasca. El que parece ser el más antiguo lleva como título *Pastorela de Viejos*¹⁵; es anónimo y lo encontró en Quinceo un miembro de la misión alfabetizadora de esta localidad. Lo interesante es que tiene un subtítulo: “para el año de 1912”. ¿Acaso no es esto un enigma? Pues bien, Adrián F. León, autor de la paleografía y la interpretación fonémica, asegura que se trata de “una pieza redactada en las postrimerías del siglo XVI”. ¿A qué responde entonces este cuidado de poner una fecha más reciente, digamos más actual? ¿Sería una suerte de actualización del libreto? El mismo cuidado se observa en el otro libreto intitulado *Pastorela de Viejitos para solemnizar el nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, en el que se incluyó justo debajo de este título una precisión manuscrita: “Morelia, 1848”¹⁶. En este caso, la incógnita que ofrece a los investigadores es ¿cómo es que se especifica lugar y fecha de impresión, siendo que se trata de un manuscrito?

En esta serie de libretos, observados en su forma más que en la narrativa que contienen, destaca que por regla general comienzan con una lista de nombres ordenados en columnas cuya lógica crea un efecto de misterio. Se puede interpretar como revelador de la interrelación compleja entre oralidad y escritura, donde la cuestión del poder se entreteje finamente: el poder de nombrar, que es el de crear la presencia de aquello que se está nombrando, puesto que “los pueblos orales comúnmente consideran que los nombres (una clase de palabras) confieren poder sobre las cosas (Ong, 1987:39)”. Mientras que la creación de listas de nombres y de cosas, la elaboración de columnas, como señala Goody (1998:153), plantea interesantes problemas de cognición y es producto de una cultura escrita más de una cultura oral. Destaca así mismo que de manera recurrente en estos libretos se anota el nombre de la

¹⁴ Esta percepción que confiere al acto de nombrar un poder especial se expresó entre los grupos mesoamericanos ya desde la época de la conquista, pues quedó evidenciada en algunos testimonios como el de Titu Cusi Yupanqui: “y aun nosotros los avemos visto por nuestros ojos y a solas hablar en paños blancos y nombrar a algunos de nosotros por nuestros nombres syn se lo decir naidie, nomás por mirar el paño que tienen delante (en Jiménez, 2005:39)”.

¹⁵ Anónimo, paleografía e interpretación fonémicas de Adrián F. León M. Versión tarasco-español de Hilario Contreras A., de Charapan, Mich. (*Tlalocan*, 1944, I, 3, pp. 169-123).

¹⁶ García Mora (2011) explica que “puede tratarse de una traducción al purépecha de una pastorela publicada en Morelia por la Imprenta de Ignacio Arango en el año de 1849 (según anotación manuscrita) o de una transcripción de una publicación en purépecha. Se conservó en Charapan hasta la primera mitad del siglo XX, en un cuaderno que Pablo Velásquez Gallardo tradujo y entregó a Robert H. Barlow para que lo publicara [en la revista *Tlalocan*]”.

persona y del lugar a quien “pertenece”, así como una fecha que suele superponerse a otra o contradecir una más antigua: una suerte de actualización o acto de inscribir el libreto en un tiempo presente. Estos datos no son, como los nombres de los personajes, proferidos durante la representación, sino que permanecen en calidad de escritura o como huellas fijadas en el libreto; especie de marcas de una apropiación, pero no en el sentido de señalar una propiedad privada o individual (es el libreto que pertenece a este señor, de este pueblo), no para decir “nos pertenece”, sino “este no es un libreto cualquiera, es el de aquí”. Es algo similar a lo que sucede con el diablo: cuando la gente dice “no es uno cualquiera, es el diablo de Ihuatzio”, es uno que al estar aquí adquiere características singulares, una identidad que le distingue respecto del diablo de otros lugares. Otras huellas que permanecen por escrito, que no son sonorizadas en el ritual, y que claramente han sido plasmadas a lo largo del tiempo (pues el color de la tinta y el estilo de escritura se distinguen respecto del conjunto del texto), son tales como sumas o restas de números (Imagen 4), a veces seguidos de una precisión, por ejemplo: “recibió de Dionicio Chaves vesino de Sevina la cantidad de 241 pesos valor de una llanta de novillos”. En cambio, las imágenes o signos gráficos son raros. Como veremos enseguida, los libretos son tratados como si fueran objetos sagrados, no se les puede cambiar ni un ápice, ni una palabra, esto no obsta para que se ponga por escrito sobre ellos cierta información que es al parecer importante y que por eso debe guardarse en la memoria.

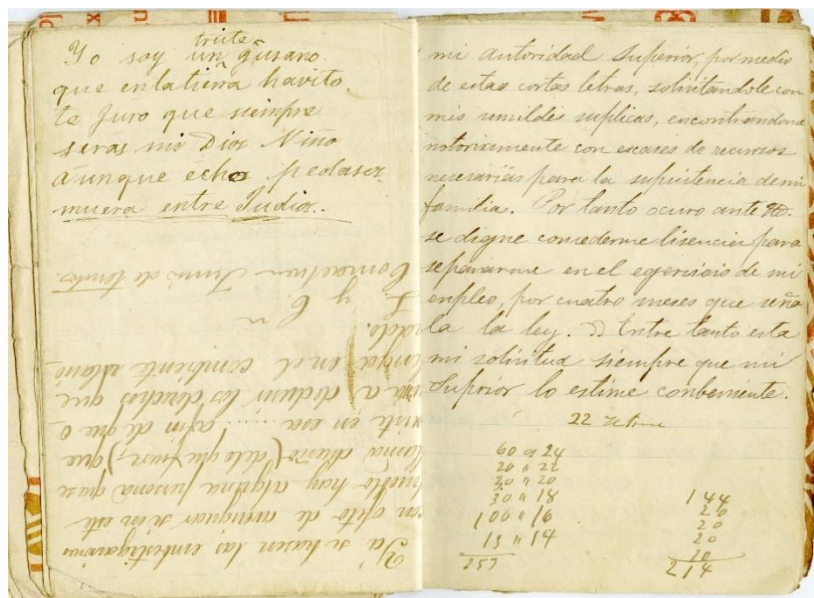


Imagen 4

Un texto vivo, presencias dentro y fuera de él

Comenté más arriba que en Comachuén se utiliza una caja de madera para guardar los libretos. Ahí deben permanecer, fuera del alcance de las miradas, no se les puede extraer de ahí por ningún motivo sino hasta que llega la fecha en que comienzan los ensayos de la pastorela. Por lo general esto sucede en el mes de noviembre; en algunos poblados esta fecha se relaciona con el ciclo agrícola y el momento en que hay que cosechar el maíz (en Aranza por ejemplo). El mismo principio se observa en otros poblados. En Ihuatzio el libreto permanece en el mismo lugar donde se guardan las pertenencias del Niño Dios, tales como su amplio ajuar de trajes, sus elementos distintivos –su sillita, sus zapatos– sus juguetes, fotos y cartas –a modos de exvotos– y demás objetos que se le ofrecen a cambio de los favores recibidos, los milagros que se le atribuyen. Al igual que en Comachuén está prohibido, en ambos barrios de Ihuatzio, mostrar el libreto a los fuereños. ¿Cómo entonces pude observar lo que estoy describiendo? Como medio para ganar la confianza de las personas y para que me permitan asistir a los ensayos, se me ocurrió ofrecer un cesto de mimbre con algunos alimentos como café, chocolates y galletas; sugerí que podían repartirlos entre quienes participan en dichos ensayos (el carguero del Niño Dios, el maestro de pastorela, los músicos y los muchachos que interpretan los diferentes personajes). Lo primero que hicieron fue colocar el cesto a modo de ofrenda en el altar; me dijeron “es para el Niño Dios ¿verdad?, lo trajo para él, mire ahí lo dejamos”. Pude percatarme que el libreto había sido colocado ahí también como un elemento de la ofrenda, pues estaba entre las flores y las velas (Imagen 5). Al año siguiente hice lo mismo, ofrecí galletas, café, azúcar... y al siguiente también. Creo que me gané así el “derecho” de asistir a dos momentos cruciales de un ritual devocional. El primero consiste en extraer de un baúl hecho de madera cada una de las pertenencias del Niño Dios, colocarlas luego en sus respectivos lugares en el altar que está en la casa del carguero en turno y vestir al santo Niño con un trajecito nuevo. El segundo consiste en, una vez terminado el periodo de representaciones de la pastorela, guardar con el mismo cuidado todos estos elementos, para no volver a extraerlos sino hasta el año próximo. Entre otras cosas, pude observar que el cesto que ofrecí formaba parte ya de dichas pertenencias, pues lo extrajeron del interior del baúl y luego, pasada la temporada de representaciones de la pastorela, lo volvieron a guardar con mucho cuidado, al igual que el libreto y las demás pertenencias del Niño Dios (Imagen 5).

En esta ocasión pude observar que las personas se persignaban al momento de retirar el libreto del baúl y de igual manera al guardarlo. En otra ocasión, cuando todavía no me percataba de esto, se me ocurrió pedir permiso para ver el libreto de uno de los barrios. Era el mes de junio, las personas encargadas se negaron rotundamente, me dijeron que estaba prohibido, que solamente se le podía “sacar” cuando se realizan los ensayos, que volviera para entonces. Y justo es lo que hice, volví en noviembre. Nuevamente pude apreciar cómo se persignaban y le pedían permiso al libreto para extraerlo de ese lugar y para mostrármelo. Una señora se dirigía a él con un gesto de sumo respeto pidiéndole disculpas por desocultarlo, como si el libreto fuera objeto de un culto particular.

En contraste, una vez que se ha realizado este ritual que marca el inicio del periodo de ensayos de la pastorela, el libreto se vuelve omnipresente. Como señalé, se le coloca en el altar del Niño Dios; lo vemos en manos de muchachas y muchachos que van de un lado a otro por las calles de los dos barrios de este pueblo. Es un tiempo de relación estrecha, cuerpo a cuerpo, entre el libreto y el cuerpo de quienes participan en la pastorela. Esta relación es particularmente visible en cada atardecer y en la noche, mientras se realizan los ensayos y se extiende hasta el “ensaye real” (la *première*) e incluso durante la representación principal. Que los actores lleven en sus manos el texto dramático mientras están actuando ante el público es algo que jamás ocurriría, o sería inaceptable, en las representaciones del teatro culto, el teatro urbano. En cambio aquí, como en muchos otros poblados purépechas, es de lo más normal. Es como si el libreto cobrara vida. “No solamente el maestro de pastorela lo lleva en sus manos y lo exhibe –mientras se desplaza en el escenario como si él mismo fuera un personaje, que no oculta sino muestra sus indicaciones escénicas–, sino también los actores que así lo deseen, mientras están actuando. Es como si el libreto fuera un personaje que permanece ahí y se desplaza sobre el escenario a la vista de todos (Araiza, 2017).

El trabajo de la memoria

Hemos visto cómo se atribuye una personalidad al libreto, convirtiéndolo en personaje e incluso persona, pues es capaz de escuchar, de crear su presencia por el poder de las palabras que contiene. En términos de Gell (1999), se trata de un pensamiento antropomórfico, que confiere a los artefactos una subjetividad humana por lo que desempeñan un papel en la vida social, son agentes que entran en una red de relaciones sociales. En las páginas del libreto

mismo ha quedado la huella del entramado de relaciones que establecen los pueblos purépecha entre sí. Así, por ejemplo el libreto que ahora está y se usa en Comachuén, en el pasado (a inicios del siglo XX) estuvo en Tingambato, tal como ha quedado registrado mediante la inscripción del topónimo y la fecha.



Imagen 5

Si preguntamos a la gente y a los ensayadores en particular, constataremos hasta qué punto recuerdan la trayectoria de cada libreto, su historia de vida, los intercambios de que ha sido objeto. También suele ejercerse algo así como la búsqueda del libreto perdido, el que estuvo aquí en el pasado y ya no está, por lo que el ensayador se da a la tarea de ir de pueblo en pueblo tratando de recuperarlo. Estas inscripciones sirven de apoyo, incentivan la práctica de

la memoria, cuyo lugar no es, como hemos visto, el de la oralidad pura, sino el de una situación intermedia entre escritura y oralidad. Si bien, como ha sido dicho “la memoria en sí misma es un poder”, también debemos de reconocer que tiene sus debilidades, las cuales tienen que ver con la doble dimensión que conlleva, a saber la presencia y la ausencia: “mi recuerdo está presente, pero al mismo tiempo re-presenta algo que ya no está aquí” (*ibíd.*). La memoria no es algo que se tiene, como decir tengo un recuerdo, sino “busco acordarme de algo”, en este sentido “acordarse es hacer algo”, implica un esfuerzo, un trabajo. Cobra sentido así la célebre expresión de Ricoeur “el trabajo de la memoria”, que se apoya a la vez en la idea de Bergson, “el esfuerzo de acordarse” y la de Freud “el trabajo de acordarse”. Así, el libreto parece funcionar como aquellas muletas (Mancini 2017) que mantienen de pie a los devotos y los empujan a acordarse y a actuar, pues “acordarse es hacer algo” ¿Qué es lo que el libreto hace presente? ¿Cuál es ese pasado que mediante la práctica ritual de la pastorela se trata de construir? Todo en la descripción que hemos realizado parece indicar que es aquel instante del fuerte impacto que causó el contacto con el libro, el acto de lectura y de escritura. Así como en las danzas de conquista se trata de construir el pasado a partir del recuerdo de ese instante del primer encuentro entre indios y españoles, así tan también en las pastorelas de los purépecha se actualiza constantemente ese primer contacto con el libro. Para continuar existiendo como comunidad los purépecha y los grupos indígenas que realizan las danzas de conquista parecen requerir construir el pasado, desde una inyección del trabajo de memoria y el trabajo de duelo: una aceptación del pasado bajo un elemento negativo que es la pérdida (el pasado, lo que fue y ya no es), lo cual empuja a continuar actuando hacia el porvenir. Ciertamente, es probable que quienes participan en estos rituales, no crean ya que los libros tengan una fuerza mágica, un poder especial o que la escritura y la lectura sean un misterio (puesto que muchos de ellos han recibido una educación básica, escolarizada o no, han sido alfabetizados), o sea que no atribuyan al libreto una personalidad. Pero lo relevante aquí es que estamos en un ámbito ritual, en “donde se construye pragmáticamente un universo de verdad, distinto del de la vida cotidiana, donde el ejercicio del pensamiento antropomórfico puede cristalizar y engendrar unas creencias durables (Severi, 2015)”. En este sentido podría decirse que en su uso ritual el libreto de pastorela es una “quimera”, tal como concibe Severi (*op. cit.*) y por ende soporte de memoria, pero es uno que no solamente relaciona palabra e imagen, sino también escritura.

A modo de conclusión

Espero haber demostrado que para comprender en su complejidad el libreto de las danzas y rituales de los grupos indígenas de México necesitamos una noción diferente de texto, de escritura y de lectura. La noción de texto como oralidad o palabra hablada que ha sido fijada por escrito, no es suficiente para dar cuenta de la pastorela purépecha y de las danzas indígenas de conquista, así como tampoco de rituales, por ejemplo, el ritual funerario de los yaquis, que incluye también un libro en el que están escritos los nombres de las personas de una genealogía familiar que remonta a varias generaciones. Este libro es enterrado junto con el difunto, pero se hace uno nuevo en el que se escriben nuevamente todos los nombres que serán en un momento dado convertidos en palabras habladas, son pronunciados (leídos) en éste y en otros contextos rituales: un modo de crear la presencia de los difuntos, en una inyección de trabajo de memoria y de duelo. Se trata de prácticas de memoria que no solamente tienen como soporte la palabra y la imagen, sino que implican también escritura. Pero esos libros rituales, no solamente son leídos, sino que también son objeto de antropomorfismo, de devoción, se les atribuye un poder. Para concluir cabe destacar aquellas orientaciones que resultan de gran ayuda para este propósito. La propuesta de Carlo Severi (2015) para una antropología de la memoria lo es en la medida en que sugiere conjuntar claramente el análisis de las relaciones mnemónicas entre imagen y palabra con el análisis de la pragmática especial que se realiza en la comunicación ritual. El arte de la memoria que es objeto de esta rama de la antropología se extiende al conjunto de técnicas de construcción de representaciones memorables y aunque el autor refiere concretamente a la elaboración e interpretación de una iconografía, bien puede expandirse todavía a las prácticas de escritura que hemos visto a lo largo de estas páginas. La condición sería no solamente incluir a las palabras que se pronuncian ritualmente, que provienen de la oralidad, sino también aquellas que han sido plasmadas por escrito, no solamente la imagen, sino también el libro. O bien orientarse en dirección del paradigma de la presencia, pero en el sentido del aparecer, que conceptualizó Seel (2010), señalando la capacidad de las palabras escritas de hacer aparecer presencias. Otra propuesta que resulta iluminadora es aquella que partiendo del principio que hay una unión cognitiva entre literatura, texto y poesía, atestada por el origen etimológico, sugiere la pertinencia de adoptar una noción amplia de escritura incluyendo a “todas las

formas de expresión escrita que ‘puedan tener mucho efecto’. Esta definición muy amplia de lo escrito nos invitaría a replicar que, en este sentido, sería sin duda difícil decir que las poblaciones que no conocen escritura, no pueden hacer poesía; en efecto, habría más bien que reconocer que la tradición oral y la repetición ritual de la poesía son una forma de escritura (Frank, 1987)”. En esta orientación resulta igualmente sugerente la propuesta de J. Luc Nancy (2013) en el sentido de integrar el conjunto de las técnicas que tienen que ver con el trazo, la grafía, un gesto que es común a la imagen (la pintura) y a la escritura, pues la presencia surge del trazo y de la raya.

Bibliografía

Aracil Barón, Beatriz, 2004, “Pastorelas tradicionales indígenas en el siglo XIX”, *Fiesta y teatralidad de la pastorela mexicana*, México, UNAM, 2004, pp.

Araiza, Elizabeth, 2017, “El “libreto” y sus problemas, o todo lo que usted quiso saber sobre el texto”, *Alteridades*, año 27, núm. 54, pp. 41-53.

Araiza, Elizabeth, 2016, *El arte de actuar identidades y rituales. Una historia del Teatro Indígena en México*, El Colegio de Michoacán.

Araiza, Elizabeth, 2014, “Ritual, teatro y performance en un culto al Niño Dios y al diablo”, París, *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 100-1, pp. 163-190.

Austin, John L. [1955] 1996. *Cómo hacer cosas con las palabras*, Barcelona, Paidós. Edición electrónica de www.philosophia.cl/Escuela de Filosofía ARCIS.

Beals Larson, Ralph, 1992 [1945], *Cherán: un pueblo de la sierra Tarasca*, Traducción de Agustín Jacinto Zavala, Zamora, El Colegio de Michoacán.

Breton, Alain, 1999, *Rabinal Achí. Un drama dinástico maya del siglo XV*, Guatemala, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), primera edición en castellano.

Coe, Michael D., 1987, *Les Maya, mille ans de splendeur d'un peuple*, Paris, Armand Colin.

Díaz Roig, Mercedes, 1983, “La danza de la conquista”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Vol. 32, núm. 1, El Colegio de México, México, pp. 176-195.

Fernández de Lizardi, José Joaquín, 1969, *La noche más venturosa o El premio de la inocencia*, México, Manuel Porrúa.

Fernández de Lizardi, José Joaquín, 2015 [1817], *Pastorela en dos actos*, edición y presentación de Felipe Reyes Palacios, México, UNAM.

Frank, Manfred, 1987, « Qu'est-ce qu'un texte littéraire et que signifie sa compréhension ? », *Revue internationale de Philosophie*, Vol. 41, N° 162-163, pp. 378-397.

Garibay, Ángel María, 2000 [1953-1954], *Historia de la literatura Náhuatl*, México, Porrúa.

Gell, Alfred, 2016, *Arte y agencia. Una teoría antropológica*, Buenos Aires, SB editorial.

Goody, Jack, 1996, “Introducción”, en Jack Goody (coord.), *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Barcelona Gedisa.

1998, *El hombre, la escritura, la muerte*, Barcelona, Ediciones península.

Gumbrecht, Hans Ulrich, 2005, *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*, Universidad Iberoamericana, México.

Horcasitas, Fernando, 1974, *El teatro náhuatl. Época novohispana y moderna*, Primera Parte, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

Jáuregui Jesús y Bonfiglioli Carlo, 1996, “Un relato popular de la Conquista de México. El Coloquio de Santa Ana Tepetitlán, Zapopan”, en Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (Coords.), *Las danzas de conquista. I. México contemporáneo*, CONACULTA-Fondo de Cultura Económica, México, pp. 399-.

Jiménez, Nora E. 2005, “Indígenas michoacanos y escritura fonética: tres datos del siglo XVI”, *Historias*, Núm. 60, pp. 37-56.

León, Nicolás, 1906, “Los tarascos. Notas históricas, étnicas y antropológicas”, *Anales del Museo Nacional*, México, pp. 431-453.

Nava, Fernando, 2001, “Una pastorela en lengua p’orhepecha (tarasca)”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, pp. 469-490.

Nancy, Jean Luc, 2013, *La partición de las artes*, Valencia, Editorial pre-textos.

Ong, Walter, J. 1987, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica.

Pavis, Patrice, 1998, *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós.

Reyes Palacios, Felipe, 2011, “La pastorela de Fernández de Lizardi: el hallazgo de su primera edición y avatares bicentenarios”, *Literatura Mexicana XXII.2*.pp. 7-29.

Schechner, Richard, 1973, "Drama, Script, Theatre and Performance", *The Drama Review*, vol. 7 núm. 3, *Theatre and the Social Sciences*, pp. 5-36.

Seel, Martin, 2010, *Estética del aparecer*, Madrid, Katz editores.

Severi Carlo, 2015, *El sendero y la voz: una antropología de la memoria*, Buenos Aires, SB editor.

Sidorova, Kenia, 2000, "El lenguaje ritual. Los usos de la comunicación verbal en los contextos rituales y ceremoniales", *Alteridades*, 10 (20), pp. 93-103.

Turner, Victor, 1997, *La selva de los símbolos*, México Siglo XXI.

Velázquez Gallardo, Pablo, 1948, *Tlalocan*, II, 4, pp. 321-367.